

Jacques Hamelink : door het oog van de taal

Hugo Bousset



Geboren in 1942 te Brussel. Licentiaat Germaanse filologie en geaggregeerde hoger middelbaar onderwijs. Docent Nederlands. Medewerker voor literatuur aan *Spectator*, *Ons Erdeel*, *De Vlaamse Gids*, *Nieuw Vlaams Tijdschrift* en *BRT 3*.

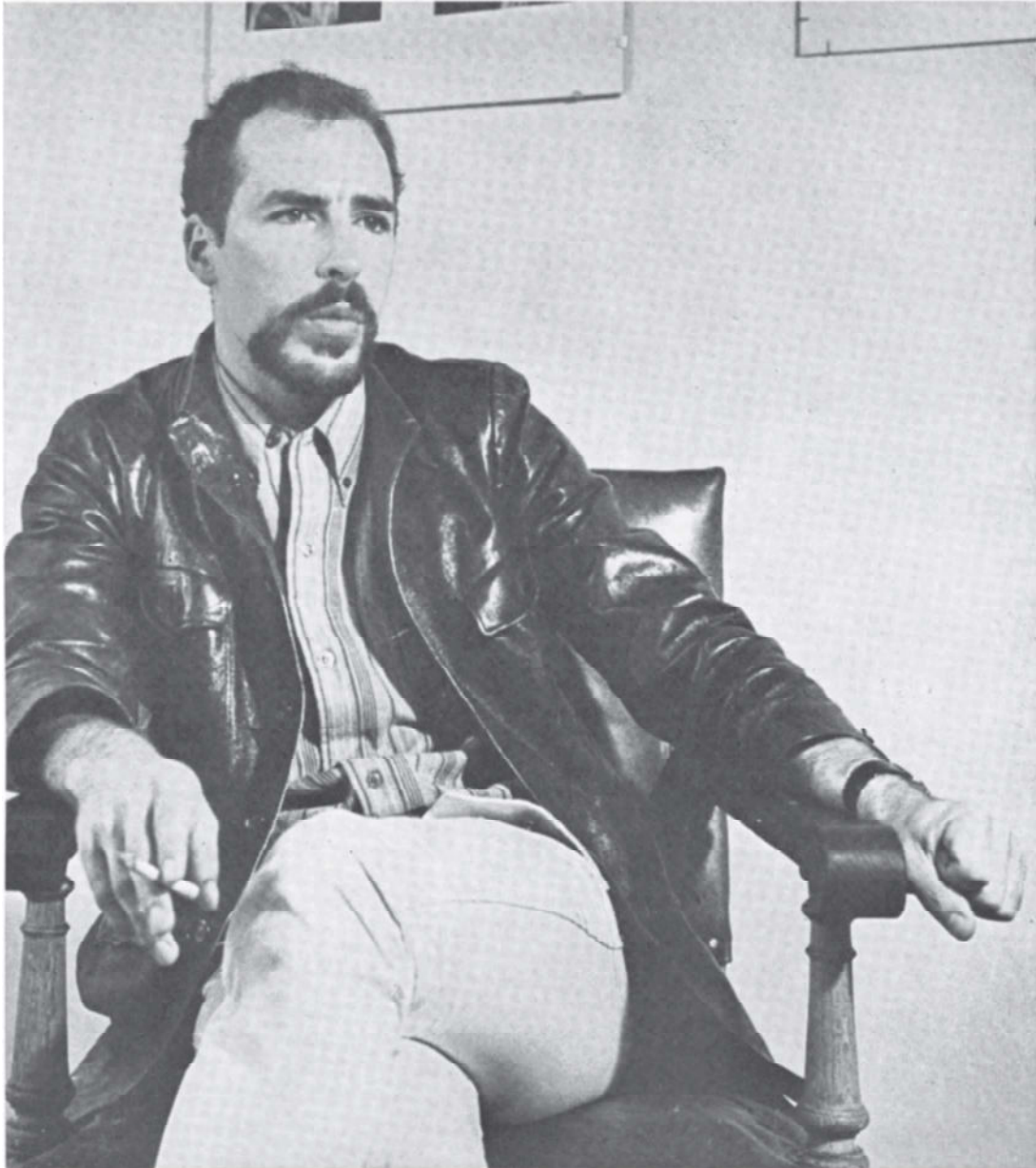
Publiceerde ondermeer *Herman Teirlinck* (1968); *Bernard Kemp* (1971); *Schreien, schrijven, schreeuwen. Drie trends in de Nederlandse prozaliteratuur 1967-1972* (1974); *Woord en schroom. Enige trends in de Nederlandse prozaliteratuur 1973-1976* (1977) en verder verschillende didactische benaderingen van teksten en werkvormen bestemd voor het literatuuronderwijs.

Adres:
Waterpoel 71, B-1641 Alsemberg.

Jacques Hamelink (°1939 in Zeeuws-Vlaanderen) is een miskend auteur. In het Noorden onbegrepen, in het Zuiden onbekend, valt hem het lot ten deel van zoveel grensverleggende auteurs: miskend te zijn. Hamelink is echter - met Claude van de Berge - hét talent uit onze recente prozaliteratuur. Met *Ranonkel of de Geschiedenis van een Verzelving* (1969) schreef hij het meesterwerk van de laatste tien jaar. Hij beschikt over een verbazingwekkend veelkleurig palet: zeven poëziebundels, drie verhalenbundels, een bijbels-mytisch opus, twee bundels prozagedichten, een mysteriespel voor stemmen en een essay. Ik zal me vooral op zijn proza concentreren, waarin overigens reeds drie genres aangeduid werden. Jacques Hamelink zegt daarover zelf: „De eerste fase is vrij intuïtief en zintuiglijk. In de tweede is er meer beheersing van de vorm, een grotere mate van overzicht, meer diepgang, kortom hij is beter gefundeerd. De derde fase is die van de ver-smalling, de versobering, de verinnerlijking” (1). Alvorens Hamelinks drieluik-in-proza toe te lichten, wil ik eerst de fundamenten van zijn „prosaatuur” benaderen.

Jacques Hamelink kruipt in zijn boeken door het oog van de taal. De „werkelijkheid” is nooit te vatten in formules, cijfers en statistieken. „Je kunt er iets van zien of liever, je kunt er enigermate deel aan hebben door je op de manier van de zandkorrel naar het verdwijnpunt van de zandloper te laten glijden. Door de vernauwing van het allersubjectiefste heen bereik je iets wat een beetje op de echte, voor ons praktisch onbereikbare objectiviteit lijkt” (2). Dat verkennen van de binnenruimten komt vooral in zijn laatste prozaboeken tot stand, in *Afdalingen in de ingewanden* (1974) en in *Een reis door het Demiurgenrijk* (1976). Eerstgenoemd boek begint trouwens met een citaat van ontdekkingsreiziger James Cook. Hamelink zegt in dat verband: „Wat mij

Jacques Hamelink (°1939)



boeit is de werkelijkheid in de menselijke geest, de mogelijkheden daarin. Mij interesseert het zichtbare niet erg, de verhoudingen tussen mensen ook niet. Dat beschouw ik als de buitenkant. Mijn materiaal is de geest. Ik exploreer die zoals mensen als James Cook de buitenwereld, de geografische ruimte verkend hebben” (3). Voor wie de zintuiglijke werkelijkheid als een (kwali)jke droom is, wordt de droom de enige „werkelijkheid”. „Werkelijkheid dat is: tijd, plaats; geestelijke plaats en geestelijke tijd. Harttijd, hartruimte. Voortdurend bedreigde inwendige gebieden, waarin de mens bestaan kan” (4). Afdalen in de ingewanden, eigenlijk opstijgen in de hersenen, is de taak van de hedendaagse schrijver, de Demiurg, de goddelijke vakman, de profeet. In die zin heeft, volgens Hamelink, de creatieve impuls niets te maken met wat de wereldverbeteraars nastreven. Volgens hem is het niet zo, dat het maatschappelijk bewustzijn het bewustzijn zou bepalen. Geen determinismen! „Mijn engagement geldt mijzelf, mijn mogelijkheden. Hoe kan ik nou met iets anders geëngageerd zijn? En bovendien... pas als je werkelijk met jezelf geëngageerd bent heb je een enigszins zinnige basis om aan het engagement met iets anders te gaan denken. Hoe kun je in een ander geloven zonder dat je in jezelf gelooft?” (5). Hamelink beklemtoont haast programmatisch: bij hem geen realisme, niets sapsigs, geen psychologie, geen jeugdsentiment, geen neoromantiek, geen „engagement”... En op die wijze sluit hij beter aan bij Vlaamse schrijvers (Willy Roggeman, Ivo Michiels, Claude van de Berge, Mark Insingel, Paul de Wispelaere, Daniël Robberechts e.a.) dan bij de Nederlandse (Wolkers, Reve, Hermans, Mulisch e.a.), Sybren Polet en J.F. Vogelaar uitgezonderd. De Zeeuws-Vlaming Hamelink ver- toont overigens - zoals straks blijken zal - affiniteiten met de Vlaamse mystiek. Ook het abundante Vlaamse koloriet is hem -

vooral in zijn eerste werken - niet vreemd. De literator kan de eigenheid van de poëzie, haar oneindigheidsaspiraties en volheidsverlangens, niet opgeven, anders zou hij zijn eigen ik opgeven en meteen de kunst in onze verscheurde tijd overbodig maken. Want heel wat taken van de vroegere schrijver, zoals informatie en ontspanning, worden door de massamedia overgenomen. Hamelinks kredo? „Ik geloof dat poëzie, voor zover ze trouw bleef aan zichzelf, poëzie bleef, nog altijd het oneindige nastreeft, verduurzaming van een duizeling” (6). Deze idee wordt door Hamelink verder uitgebouwd in zijn essay *De droom van de poëzie* (1978). Daar wordt poëzie bepaald als een droom, een alternatief, een leefmogelijkheid voor het individu in een onleefbare, onbehuide wereld. Nog nooit is er zoveel sprake geweest van het individu en zijn recht op zelfontplooiing als in onze tijd, maar nog nooit heeft de individualiteit zo weinig kansen gekregen zich te ontwikkelen. Nog nooit is met zoveel klem geproklameerd dat de mensen verantwoordelijkheid dragen tegenover elkaar en hun omgeving, maar nog nooit was de oorlog zo permanent en de verloedering van het leefmilieu zo massaal en nietsontziend... We noemen onszelf verlicht en blijken dat noch op onze moraal noch op onze filosofie te kunnen baseren maar uitsluitend op onze welvaart, die weer berust op de ontwikkelingsgraad van onze technologie” (7). Is er in de wereld al geen plaats meer voor het wonder, dan moet binnen in ons ruimte gekreëerd worden voor dat wonder: „...het leven zou van zijn zin beroofd zijn als het vermogen tot verwondering ons in de steek had gelaten” (8). Het vermogen tot verwondering, het vermogen tot dromen is een mogelijkheid tot herkenning van wat we zijn. Alles is in ons; het wonder van ons bestaan is slechts ongeloofwaardig door ons eigen ongelooft. De demiurg-kunstenaar toont de weg. Even met Maurice Gilliams: „De wa-

re kunstenaar is een individu dat zich, vaak op verborgen wijze, door de gestadige beoefening van zijn kunst inspannt om een zuiver mens te worden (9). Dat zuiver-worden, leeg-worden, wit-worden is het waarmerk van Jacques Hamelinks literaire (r)evolutie. Maar de witmaker is de (vaak besmette) taal. Jacques Hamelink betreurt het de taal niet meer te kunnen gebruiken als Meister Eckehart of Dante, voor wie woorden nog onbesmet waren en metafysische werelden konden oproepen. Toch moet poëzie blijven: „die oneindigspreking van louter sterfelijkheid” (10). Poëzie streeft het oneindige na, het zeggen van het onzegbare.

*Voorbij het zegbare
stijgt de taal
en komt adem te kort. (11)*

De ademnood van de dichter is toe te schrijven aan die wereldwijde konspiratie tegen stilte, zuiverheid, droom. Daarom zal de dichter „niet ophouden onderscheid te maken tussen leuzen en taal die aan zijn eerste en oudste eis voldoet, dat hij betekenisdragend is” (12).

Gedichten zijn gebeden, maar wie durft dat nog te zeggen? Pas door de vorm wordt poëzie eeuwig, afgerond en volmaakt, als een gladde kei op het fijngelepen zand. Poëzie is een tot taal gesteld gesprek met iets of iemand aan de andere kant. Het is het drama van de (moderne) mens dat hij daarin steeds te kort schiet, de taal steeds weer ontoereikend blijkt om op te stijgen tot in het oneindige. Hoewel, je weet nooit. Wie erin slaagt door het oog van de taal kruipend, de andere kant te bereiken, voor hem zijn nog vergezichten-van-schoonheid weggelegd. De mens moet daartoe in de eerste plaats zijn angst afleggen en er niet voor terugdeinzen de sprong in het niets te wagen. Prachtig gebeurt dat in het volgende gedicht:

*Er moeten onontgonnen mogelijkheden zijn,
onder de sneeuw,
onder het pijnendoen;*

*alpenweiden in witste bloei staand,
niet met mens besmet,
hersenswakken in onszelf.*

*laten wij daarom
met de sneeuw een begin
maken.*

*laten wij
door het oog
van de sneeuw gaan. (13)*

Doorheen de witvelden van het licht springen wij naar oorsprongen, al dieper afdalend in onszelf. „Tot de rand vol van niets” kunnen we erin slagen essentie, bloemkern te worden, „het zijnde te zijn” (14). In het rijk van de „homo economicus” is de kunstenaar de laatste creatieve mens. „De wereld is niet een grootheid die bestaat buiten onze aandacht om, hij is iets wat wij doorlopend vormgeven, modificeren, veranderen. Hij is iets wat door ons *geschapen* wordt... De werkelijkheid dat zijn wij zelf” (15).

Is Jacques Hamelink een dromer over dromen? Ik wil zijn opvattingen over de taak van de kunstenaar in onze tijd beschrijven aan de hand van enige visies van actuele sociologen en filosofen. Hoe zien zij de maatschappij en waar plaatsen ze de opdracht van de schrijver? Herbert Marcuse heeft het in zijn boek *De eendimensionele mens* over de „repressieve ontsublimering” van de huidige maatschappij. De werkelijkheid overmeestert haar cultuur. De hedendaagse mens blijkt soms meer te kunnen dan de goden en halfgoden die in de sublimaties van de cultuur gekoesterd werden, maar meteen blijkt ook iedere transcendentie, elke andere dimensie te moeten verdwijnen. We glijden van een tweedimensionele cultuur naar een eendimensioneel, door economie, wetenschap en techniek beheerst maatschappijbeeld. De idealen worden gematerialiseerd, ideaal en werkelijkheid gelijkgeschakeld. „Het ideaal is uit het gesublimeerde rijk van de ziel, de geest, of de innerlijke mens neergehaald en in operationele termen en problemen ver-

taald" (16). Bovendien wordt het medium zelf van de schrijver, de taal, aangetast. De gefunktionaliseerde en uniforme taal is de taal van het eendimensionele denken. De algemene mobilisatie van de communicatiemediën voor de verdediging van de gevestigde orde heeft de taal zodanig „geheersenspoeld" en onschadelijk - want eendimensioneel, ja, inhoudsloos - gemaakt, dat het moeilijk zonet onmogelijk is geworden transcendentie inhouden over te brengen. „De uniforme, functionele taal is een onverzoenlijk anti-kritische en antidialectische taal. Daarin slokt de operationele en behavioristische rationaliteit de transcendentie, negatieve en oppositionele elementen der rede in zich op" (17). Niet toevallig verwijst Marcuse hier naar Roland Barthes. Welke uitweg staat voor de schrijver nog open? „Dans l'état présent de l'Histoire, toute écriture politique ne peut que confirmer un univers policier, de même toute écriture intellectuelle ne peut qu'instituer une paralittérature, qui n'ose plus dire son nom" (18). In zijn boek *Le degré zéro de l'écriture* spreekt Roland Barthes over het streven van de auteurs om uit de „impasse de l'écriture" te raken naar „un non-style", „un style oral", „un degré zéro", „un degré parlé de l'écriture" (19). Elders heeft hij het over de creatie van „une écriture blanche, libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage" (20). Het wordt een verwoed pogen te ontsnappen aan de computerachtige codering van de taal door maatschappelijk gebruik en misbruik, een zoeken naar de uitzondering op de regel: „La règle, c'est l'abus, l'exception, c'est la jouissance. Par exemple, à de certains moments, il est possible de soutenir l'exception des Mystiques. Tout, plutôt que la règle (la généralité, le stéréotype, l'idiolecte: le langage consistant)" (21). We staan hier erg dicht bij wat Daniël Robberechts graag noemt: het niet-geprogrammeerd schrijven. Mark Insingel spreekt over het subversief, pro-

duktief schrijven in een wereld van louter reproductie. Ook voor Willy Roggeman is kunst een anti-gebaar. De rol van de hedendaagse kunstenaar heeft te maken met het mogelijk maken van wat Marcuse „introjektie" noemt, het scheppen van een ruimte voor het beleven van de innerlijke vrijheid. De maatschappelijke structuren dwingen ons vaak tot mimesis, tot een directe identifikatie, waarbij ons ik wordt uitgegomd. De verslavende maar toch vaak bevrediging schenkende consumptiemaatschappij verschaft de mensen een (pseudo-)gelukkig bewustzijn, dat hen ertoe brengt de uitwassen van die maatschappij makkelijk te aanvaarden. Het eksperimenteren met taal is in dat kader non-konformistisch en zelfs subversief want „In haar meest zuivere vormen, zoals het artistieke oeuvre, wordt sublimatie de cognitieve kracht die de overheersing overwint" (22). Het is het eigen antwoord van de literatuur op de dreiging van het totale behaviorisme. Het eendimensionele wordt door de creatieve veelheid van de grensverleggende avant-garde ondergraven. Weliswaar vanuit de marginaliteit krijgt de kunstenaar een unieke rol toebedeeld: de konsumptieslaven dwingen vrij te zijn! We zijn opnieuw erg dicht bij Jacques Hamelink als we lezen: „Wat voor werkelijkheid wordt aangezien onthult de kunst als schijn, en wat een illusie lijkt, blijkt werkelijkheid te zijn" (23). Kunst werkt aan een tegen-opvoeding, aan een tegen-kultuur. Reeds Theodor W. Adorno schreef: „Alleen in de kristallisatie van de eigen vormwet, niet door passief de objecten te accepteren convergeert kunst met het werkelijke" (24). Ieder belangrijk kunstwerk levert impliciet kritiek op de werkelijkheid door haar „esthetische differentie". De eksakte negatie van de bestaande werkelijkheid is een esthetische werkelijkheid. Hiertoe heeft de schrijver een meta-taal van totale negatie maar meteen ook van totale creatie nodig. Ook en vooral de creatieve vermo-

gens worden echter bedreigd door wat Hans Magnus Enzensberger de „bewustzijnsindustrie” noemt. „Zij verandert het lied in een schlager, de gedachte van een Karl Marx in een holle leuze” (25). Muziek, literatuur, filosofie... worden door het monster van de bewustzijnsindustrie onschadelijk gemaakt en ingekapseld, ja, gedegradeerd tot te consumeren artikelen. Zijn wordt ook hebben! Met andere woorden, in de industriële maatschappij wordt een begin gemaakt met de eliminatie van alternatieven. Mensen als Jacques Hamelink zijn dan ook bezig met een wanhopige haast de moorddadige „cultuur” van onze voorouders te herschrijven, er zelfs een anti-cultuur *naast* te creëren. *Ranonkel* werd geschreven in 1968 en '69. De omschrijving van een cursus aan de anti-universiteit van Londen begin '68 zou als een vlaggemast voor Hamelinks werk kunnen fungeren: „Exploratie van de innerlijke ruimte, deconditionering van de menselijke robot... en de transformatie van de Westeuropese mens” (26). De verbeelding aan de macht! Het (normale) ego, „dat valse ik dat zo competent is aangepast aan onze vervreemde sociale werkelijkheid” moet ontbonden worden; het ego moet opnieuw ruimte bieden aan de archetypische bemiddelaars van de goddelijke aanwezigheid (27). Met *Tel Quel*, met Jacques Hamelink moeten we blijven geloven „dat de be-tekenende activiteit van een gegeven historische fase tevens doorslaggevend is voor de transformatiemogelijkheden ervan” (28). Door grote kunst wordt de mens veranderd, maar grote kunst is zo klein als het oog van een naald.

Het wordt nu tijd Jacques Hamelinks prozawerk te overlopen in zijn drie fasen. Tot de eerste fase behoren de drie verhalenbundels. Hamelink noemde ze - zo - als hierboven aangeduid - „vrij intuïtief en zintuiglijk”. Toch is het nodig boeken als *Het plantaardig bewind* (1964), *Horror*

Vacui (1966) en *De rudimentaire mens* (1968) niet te verwaarlozen: zij tonen al enige motieflijnen die in *Ranonkel* zullen uitgroeien tot een waar fresco van de menselijke samenleving, geordend in ruimte en tijd. Vooral de eerste twee verhalenbundels zijn belangrijk. Deze tweemaal zes verhalen „vol verboden genietingen en zenuwslopende heerlijke angsten” (29) spelen zich hoofdzakelijk af in de onderbewuste en mysterieuze krachten van de natuur, waarvan de mens deel uitmaakt. De relatie van de mens tot de natuur is ambigu: de mens komt soms naar voren als slachtoffer van het fatale onderhuidse leven in zichzelf en als marionet van de duivelse kern in de natuur, de trage zelfzekere vegetatie; maar de mens vlucht ook vaak uit de verdorven wereld in de open vangarmen van exotische vleesetende planten, om erdoor opgeslokt en verteerd te worden en later in een gemetamorfoseerde vorm terug te keren. De pubers in deze verhalen spelen duistere maar onontkoombare en aantrekkelijke spelletjes in een nog onbetreden vegetatief decor. De natuur is god en duivel tegelijk maar het risico van verduiveling neemt de overspannen en moegetergde mens erbij. Zoekend naar de immanente aardgod, hoopt hij in een nieuwe gedaante beter, verder geëvolueerd, terug te keren in een meer leefbare wereld. In *Een opgehouden onweer* wordt René, een eenzellige puber die zich alleen interesseert voor plant- en dierkunde, opgenomen in het „plantaardig ademen” van de aardziel, dat hem „angst inboezemt en onweerstaanbaar aantrekt”. Een hallucinant spel in onbegane moerassen brengt hem tot „een nadenken dat tot de modderwortels der waterplanten, tot diep in de voze grond dringt”. Wanneer hij na een ontploffing, door de ontsteking van het moerassgas met een lucifer, in de modder wegzakt, heeft bij hem een Kafkaïaanse metamorfose plaats tot plant: zijn kop wordt een „misvormde klomp gestold

vruchtvles, groen en geel; een platronde meloen, een scheve sponzige maan, zonder ogen, de neus weggezonden". Maar de vroegere René heeft „om de mond een mengeling van tevredenheid en pijn"; zijn „zeeplantenmond" vertoont een „vegetatief spotlachje". René zal voortbestaan op een schrikwekkend vredige manier, „op een vreemde, dichter het ritme van aarde en nacht en water benaderende wijze". Deze panteïstische idee vinden we terug in *Het wandelende woud*, waar Josias wentelend vergaat in het steeds reusachtiger wordende, bewegende pijnbos en weet dat zijn „radeloze begeerte zelf boom te worden" niet vergeefs was, want dat hij zou terugkomen, „misschien als mos, als plant, als kiezelsteen. Maar terugkomen zou hij!". In *Horror Vacui* komt de ik-persoon terecht in een onwezenlijke sfeer van ijle kou, in een voortijlende tijd; hij leeft in het ijsgebied van mos en door lichaamswarmte gesmolten sneeuw. Daar voelt hij zich gelukkig. Jacques Hamelink bespeelt met groot meesterschap de ruimte van zijn verhalen. De (gedwongen en toch verlangde) opname in de natuur speelt zich af in een wrede broeierige natuur in de nazomer en in de herfst. In deze verboden wilde gebieden huist de aardgod in het welig wanleven der planten, de zwarte wrattige knotwilgen, de kille modderdampen, de verachtelijk kwakende kikvorsen, het giftige gras, de monsterkelken en slagandige varens, de bloemstruiken met opengestulpte paarse monden en spitse tongen waarin de bruine behaarde achterlijven van bijen trillen, de duinen als klauwende draken, onder de blaffende zon vol haren en stekels... Het is een plantentuin van een averechtse wereld, bezeten door aardwezens en wanmachten. In deze „mondo cane" lopen ook mensen rond, pubers vooral. Zij geven zich graag over aan hun instinktieve neigingen, hun duister-aantrekkelijke spelletjes rondom het leiderschap, de inwijding, het fetisjisme. Deze

tuin der lusten is een zoo van „afwijkingen" en experimenten. De Hamelinksfeer doordrenkt de motieven. Twee kleuren zijn angstaanjagend: groen en wit. Lichaam en natuur bevruchten elkaar in talloze vergelijkingen als „darmvormige kreek" en „zeeplantenmond". Lichamen worden geschubde vissen, zeehonden, hagedissen... Planten worden monsters: slangen, inktvissen, wangedrochten met vangarmen, slurven en muilen.

„Maar misschien is dit wat me altijd van anderen onderscheiden heeft: dat ik spring waar zij terugdeinzen voor de diepte die onder hen gaapt, dat ik altijd het blindelingse vertrouwen gehad heb in krachten die niemand beheerst en die in werking gesteld door een woord, een gebaar, een stilzwijgen, tot het enig avontuur leiden dat een leven werkelijk zin geeft: de ontmoeting met dat aan de overzijde van het ravijn of - wat maakt het uit - met de bodem daarvan".

De tweede fase van Jacques Hamelinks evolutie, de fase van zijn opus *Ranonkel*, is de fase van grotere vormbeheersing, meer diepgang, betere stofbeheersing (cf. supra). *Ranonkel of de geschiedenis van een verzelving* (1969) legt de puzzelstukjes van de drie verhalenbundels tot een grootse mozaïek bijeen. De val van de mens in de vangarmen van vleesetende planten en moerassen was vaak een vlucht uit de overbeschaafde stenen wereld. Weer opteert Hamelink in de figuur van de Ranonkelgod meer voor het primitief-vitale leven dan voor het taboe-achtige bestaan in de stenen orde. Deze kritische terugkeer naar een pre-middeleeuwse plantaardige vrije levensvorm wordt opgeroepen in een ongeziene elephantiasis van de verbeelding, in een schrijfkrimp die duurde van 18 febr. 1968 tot 17 mei 1969. Het bijbels-mytische opus werd opgedragen aan de nagedachtenis van Jheronymus Bosch, hoewel men Hamelinks *Ranonkel* ook kan associëren met

Fellini's *Satyricon*, Dantes *Hel*, Walschaps *Houtekiet* of Günter Grass' *Der Butt*. Hamelinks barokke verbeelding slingert zich als een gordel van smaragd met een unieke taalkracht over de 366 bladzijden. Het boek is een „opus” dat in en door de taal orde en structuur schept in de chaotische geschiedenis van mensen, planten en dieren. Het is een scherpe waarschuwing aan onze stenen, gedepersonaliseerde konsumptiemaatschappij, een tot taal gekristalliseerde profetie voor een betere wereld. Hamelink gaat de chaos te lijf met het enige en ultieme middel waarover hij beschikt: de taal. Het woord is hier onthuller van de waarheid geworden. Dit „soort epos”, deze geschiedenis van de belaagde kiemwording van de oergod Ranonkel, is - net zoals James Joyces *Ulysses* - ingebed in diverse structuurpatronen. Er is de levensloop van een mens, op zoek naar zichzelf. *Deel I Melk & Slaap* verwijst b.v. naar de geboorte, maar ook naar het ontwaken van de oerboom Ranonkel onder de vlijtige handen van Evarist Schouwvagher, die zich alleen nog voedt met melk en voorts slaapt in de schoot van zijn boom. Evarist wordt Ranonkel. Natuurlijk beantwoordt de structuur ook aan de gang van de natuur: de vier delen verwijzen naar de vier seizoenen van mei tot mei. Er zijn evenveel hoofdstukken als er weken zijn in één jaar: 52. Overigens correspondeert de groei, bloei en het verval plus de wederopstanding van de Ranonkelgod met talrijke mythes in primitieve natuurreligies, waarin de levensboom centraal staat. Niet minder belangrijk is de invloed van de bijbel op de kompositie van *Ranonkel*. De eerste drie delen van het boek, te weten *I. Melk & Slaap*, *II. Destrukcie = Reorganisatie* en *III. Oporrelende Stenen* corresponderen met het Oude Testament, dat eveneens uit drie grote delen bestaat: *I. Thora* (Wet), *II. Nebeim* (Profeten) en *III. Ketoebim* (Geschriften). Samen vormen die drie delen 45 boeken, wat overeen-

komt met de 45 hoofdstukken van de eerste drie delen van *Ranonkel*. In de *Thora* komt het Scheppingsverhaal voor. *Deel I Melk & Slaap* is ook een soort Genesis en bestaat uit zeven hoofdstukken, de zeven scheppingsdagen. In het zevende hoofdstuk rust Evarist, de „schepper” van het Ranonkelrijk, uit. De *Profeten* van Ranonkel zijn Trevalje en Mabelis, die de boodschap van de natuurgod uitdragen en klans stichten. In de *Geschriften* bouwen de Joden een eigen stad, Jeruzalem, na de terugkeer uit Babylonië. In het derde deel van *Ranonkel* rijst de stenen stad op. Wat *Deel IV De 1 Mei-viering* en het *Aanhangsel* betreft, die verwijzen naar het Nieuwe Testament, het Passieverhaal van Jezus Kristus, mutatis mutandis Ranonkel. Hamelink plaatste in zijn slotdeel zeven hoofdstukken; het Nieuwe Testament bestaat uit zeven delen: de vier *Evangelien*, de *Handelingen van de Apostelen*, de *Brieven van Paulus* en de *Katholieke Brieven*. De *Apocalyps* van Johannes staat voor het *Aanhangsel*. Het is nodig kort de vier delen van *Ranonkel* te overlopen in een syntetisch moment van al deze strukturelementen.

In *I. Melk & Slaap* komt een gepensioneerd brievenbesteller ten tonele, die door zijn kinderloos huwelijk en de terreur van zijn eega, de Reuzin, gefrustreerd zijn dagen slijt. De in een „combinatie van kakstoel en troon” vervettende vrouw haatte planten, water, zon, lucht, al wat leeft. De troon van de Reuzin zal heel het boek door het symbool blijven van de nieuwe stenen orde. Maar eerst moet de plantaardige orde nog gevestigd worden, waarvan het ranonkelplantje het blijvend symbool is. Bij de bevrijdende dood van de Reuzin kan Evarist zijn plantjes koesteren en vooral zijn ranonkelplant schiet in één nacht op tot een sterke, vliezig glanzende plant, die uit zijn pot is gesprongen, alle andere planten omstrengelt, uit het huis groeit en ten slotte heel de straat tot een oerwoud maakt.

Evarist voelt zich „een klein koud zaadje van besefhebben”, de profeet van de godplant, het hart van de Ranonkelgod, een verpopping onderweg naar een allesomvattende korrel die het universum doorziet. Deze anti-god, deze natuurgod heeft dezelfde structuur als de vroegere god: God zelf (maar dan in een immanente visie), God de zoon of Kristus (de antikrist Ranonkel) en de profetische voorloper (Evarist). Van het begin af aan is er verzet tegen het ranonkelrijk door de timmerman Scherpente en de pinguinachtige „pastoorsvogel”. De dronken Evarist slingert hen (voor wie het ranonkelrijk teruggrijpt naar „het meest primitieve voorchristelijke stadium”) een profetisch manifest voor een „gouden tijd” in het gezicht: „De kerken worden van koek maar geen mens die erin hapt, het brood verandert in stenen omdat niemand meer honger heeft, de eekhoorns stellen een nieuwe kalender samen, een kind kan de was doen, alle priesters krijgen hun zaad vrij, koeien grazen in de appelaars, over de weide schaatsen knotwilgen en kinderen, de lopende band wordt stopgezet” (30).

In *II. Destructie = Reorganisatie* komt het Ranonkelparadijs tot stand. Het wordt een echte terugkeer naar het pre-kristelijke, adamische karakter van de mensheid, een zuiver primitivisme voor de zondeval. De straatbewoners luisteren niet langer naar de timmerman en de pastoor en houden op met kappen - behalve de vleeshouwersknecht. De mensen zijn blij dat het zenuwslopende lawaai van de elektrische apparaten is uitgevallen. Ze klimmen in de bomen en nestelen er zich. Zorgeloos praten ze over Ranonkel die de dingen „in het juiste licht” heeft geplaatst. De naam Ranonkel wordt overgeleverd als een verenigend magisch woord, vooral door de klans rondom de profeten Mabelis en Trevalje. Aartsparadijselijk vrij zitten mannen en vrouwen in hun blote flikker lui te zonnen. Een ludieke liefdesmaatschappij komt tot stand: de mensen heb-

ben amper honger of dorst, niemand heeft langer dan een half uur slaap per etmaal nodig, iedereen beoefent haast ononderbroken de liefde, niemand sterft. Mismaaktheden verdwijnen, stokoude mannen en vrouwen worden opnieuw potent. Alle liefdescombinaties worden uitgeprobeerd. Het baren gebeurt zonder moeite. Kinderen worden grootgebracht met het vocht en het vlees van de Ranonkelvruchten. Geen verzet mag baten, noch van pastoorsvogel, timmerman en vleeshouwersknecht, noch van wethouder Horlpyp, noch van het knekel- en bottenregiment van Papa Boem! De „hangende tuin der lusten” triomfeert en Mabelis kondigt aan dat (Evarist) Ranonkel de wortel bereikt heeft en als een alwetende korrel zal terugkeren. Bij profeet Mabelis, tronend op de Boom des Levens, voegt zich de trommelslager Ranko en diens moeder, zwanger van een gereïncarneerde kiemgod.

III. Oporrelende Stenen beschrijft het ontwaken van (Evarist) Ranonkel in een elleboogvormende kromming van een „naar de diepste diepte reikende reuzenwortel”. Hij voelt zich „een klein in zichzelf opgerold, van alles op de hoogte zijnd slim oeroud mikro-organisme. Zijn ene alziend oog ziet hoe de verdrinken stenen in grote aantallen opborrelen. Verstenende regen bezet bladeren en takken, het hout zelf versteent, een nieuw Jeruzalem rijst uit de grond rond een uiterst grillige gotische katedraal. De pastoorsvogel huilt van vreugde: het heidense hout wordt in het vuur geworpen en vervangen door de stenen stad Gods. Uit grotmonden duiken, onderdanig buigend, de vroegere takbewoners op. Ze zijn half versteend door de drab, ziek en mager (de Ranonkelvruchten worden rot). Samen schreeuwen ze om genade voor hun zonden. De pastoorsvogel heet nu Genadevader. De timmerman Scherpente reageert zijn psychopatische kinderhaat af door vooral de jongsten af te rossen. De mensen werken

zich krom aan de wederopbouw van de stad Gods. 's Avonds zijn ze te moe om te spreken, om te beminnen. Zij denken aan morgen: het verplichte zingen, de verplichte kerkgang, de slagen van Scherpente bij het werk, de tirannie van de vleeshouwersknecht, die koning van het stenen rijk wordt. De stad wordt geregeerd door een Vogel en een Varken. De Vogel ontwerpt een kitscherig bedevaartsoord waar afzichtelijke bedelaars om genezing smeken; het Varken voedt zich met de bloedkoek van stieren, gedood tijdens walgelijke openbare slachtingen. Maar steeds draagt iedere maatschappijvorm de kiem in zich van zijn tegengestelde: Ranko de trommelslager verkondigt een wederkeer van Ranonkel; uit Mabelis' overvloedige mest schiet een éénogig plantenwezentje uit de grond: Ranonkel. Ranko's moeder is zwanger van een nieuwe Heiland.

Hoop op een terugkeer van dat heerlijke Ranonkelrijk beheerst *IV. De 1 Mei-viering*. Meteen drukt Jacques Hamelink daarin zijn hoop uit op een ludieke maatschappij, die uit de ruïnes van de stenen orde zou oprijzen. (Vergeet we niet dat *Ranonkel* ontstond in de alternatieve sfeer van de jaren 1968-'69!) Maar eerst moet de wraak zijn beloop kennen. Een vreselijke processie zet zich in gang. Beschonken en verkleed rukt de menigte op, de pinguinstoel en het kruisbeeld dragend. Mabelis' woning wordt vernietigd. Scherpente spijkt eigenhandig het uitgerokken Ranonkelmannetje op het kruis. Dit kruis moet door Mabelis, de zwangere vrouw en de trommelslager naar de Tronkberg gesleept worden. Dit passiespel, dat bittere ernst is, wordt gevolgd door nietsvermoedende Amerikaanse toeristen, die menen dat de kruisiging van Kristus uitgebeeld wordt, waarbij Jezus zichtbaar is als ongeboort kind (de onbevelekt ontvangen zwangere moeder van Ranko), als opgroeiende knaap (Ranko), als man van smart (Mabelis) en als ge-

kruisigde verlosser (het Ranonkelmannetje). Net zoals Jezus wordt Mabelis als een parodie-koning behandeld: hij krijgt een besmeurde mantel en wordt overgoten met drek. Ten slotte spijkt Scherpente hem bovenop het Ranonkelmannetje vast. De moedermaagd baart nu een nieuwe Heiland, maar die wordt meteen door het Varken tegen het kruishout te pletter geslagen. Zo zijn de drie inkarnaties van de natuurgod vermoord. Alleen Ranko blijft nog over. Hij trommelt de goede boodschap uit. De kinderen volgen hem. De dood bevat de kiemen van een nieuwe geboorte. Reeds zijn geheimzinnige en levenwekkende tekens waarneembaar, zoals geraniumbloed, bloembollen, katten vol embryo's, verboden boeken, drankmisbruik, zich bevrijdend sperma en vogelnestjes. Ranko is de vierde Ranonkel. Hamelink is Ranko.

De derde fase in het werk van Jacques Hamelink is die van de versmalling, versobering, verinnerlijking. Hiertoe behoren de laatste poëziebundels, maar ook de twee verzamelingen prozagedichten *Afdaligen in de ingewanden* (1974) en *Een reis door het Demiurgenrijk* (1976). De auteur probeert nu niet meer de hele wereldgeschiedenis te ordenen en zin te geven - de hoop om maatschappelijke structuren essentieel te veranderen heeft hij blijkbaar laten varen - maar versmalt doelbewust zijn schrijfbasis tot het ik, waarin hij duizelingwekkend afdaalt. Die afdaling is meteen een reis in de wereld van de eigen hersenen, een opstijging dus, een *Hersenopgang*, zoals zijn poëziebundel van 1975 heet. De 185 en 177 prozagedichten van de beide bundels zijn oefeningen in gewichtloosheid, het gooien van een röntgenlicht op de hersenen, het springen over de afgrond van het niets naar nieuwe zinvolheid. De tientallen teksten zijn puzzelstukjes, runentekens die verwijzen naar een andere metafysische wereld. In de eerste bundel *Afdaligen*

gen in de ingewanden leidt Hamelink ons door de schijnorde van de stad Glamorrhee, waarvan hij ons de walgelijke abjektheid toont en waarin we onze eigen wereld herkennen, over de leegte, de amputaties, naar de vrije toegangen, de Rancofieren (Ranko, Ranonkel), de oefeningen in gewichtloosheid en het andere ik. Een paar allegorieën verduidelijken de geestelijke kweeste van de ruimtereiziger, de James Cook van de ziel. In de tekst *Ruimten* wil de auteur de zintuiglijke schijnorde vernietigen, er een alternatief voor vinden: dat was de Ranonkel-fase. In een tweede fase gaat hij zich concentreren op zichzelf, dat is de fase van de vernauwing. Ten slotte gebeurt het wellicht: „Maar voorbij een vernauwing smelt in alle richtingen een nieuwe ruimte open. Ik heb nu ruimte binnen en buiten me. Die geestdrift, die dronkenschap kan niemand me meer afnemen” (31). Deze allegorie van de eigen levensloop loopt parallel met de reeds vermelde zandloper-symboliek. Een andere allegorie van het kunstenaars-ik heet *Vogels*. Als een roofvogel wil hij zijn, even onthecht, onverschillig en krijgshaftig, een dam opwerpend tegen de wereld, niet te vangen en hallucinant. Zoals voor ieder absolutist is de leegte hem liever dan de schijnvolte. In deze overvolle wereld, dit uit zijn voegen barstend tijdsgewricht, is hij de profeet van de heilzame leegte. Hij beweegt zich scheppend in het binnenrijk van de hersenen: „De binnenwereld, waaraan je koortsachtig werkt, die je vergroot en uitgraaft. Dat is het rijk van de onbegrensde mogelijkheden. Nu kan het werkelijk autobiografische beginnen, dat wil zeggen de pure kristallografie”. De 185 stukjes uit de *Afdalingen in de ingewanden* zijn even zovele charges tegen spiegelikken, tegen muren. Vechtend met de taal als wapen, sabelt hij zich een uitweg, met name het stadium van de depersonalisatie: „Voorbij de haat en de engtevrees breken urenlange en nooit omwalde vel-

den van strenge opgetogenheid aan”. In een tienvoudige statieweg groeit het boek naar deze ultieme hoop toe. Daartoe moet het oog naar binnen draaien: de wereld valt dan samen met de hersenen, het enige wat de mens bezit. Dit te kunnen bereiken: „Volstrekt zelfgenoegzaam zijn, etherische rust. Alomtegenwoordigheidsgevoelens, het empyreum”. We moeten gewichtloos worden als de *Rancofieren*, steeds stijgend ten hemel, de „toonladders van het oneindige” bespelend. Het zijn snelgroeiende, naar het paradijs verlangende wezens, doelgerichte geesten op weg naar de bladstilte. Voorbij zichzelf omhelzen ze het ledige, dan worden ze muziek. De reiziger uit het slotdeel *Het andere ik* bereist „conglomeraten van deliria”, waardoor hij in staat is de peilloze diepten te zien van een schijnbaar plat vlak. Woedend op het bestaande omhelst hij de mystieke leegte. Nergens is nog vrede tenzij in hemzelf. Binnenkort zal hij over het eeuwige rijk berichten. Laat je hersenen waaien.

De ongehoorde poging het oneindige te verwoorden is het thema van Jacques Hamelinks laatste boek *Een reis door het Demiurgenrijk*. De 177 prozagedichten zijn het best te bepalen als „concentraties van een tropisch niets”, „paroxismen van scheppingsdrift”. Het Demiurgenrijk is een heerlijke hersenfobie, een tot-taalgestolde droom van vergeestelijking en zuivering. Het Demiurgenrijk is een taalrijk, „voor oneindige uitbreiding vatbaar, oneindig rijk aan verbindingsmogelijkheden, nuanceringen, meerduidigheden”. Bij de Demiurgen heeft ieder woord „het onvoorziene, het onvervangbare en krachtdadige van wat u zou omschrijven als een gedicht”, zo zei een oud Demiurgisch linguïst tegen de reizende dichter. Ook Jacques Hamelink zelf wil een Demiurg zijn, d.i. een kunstenaar, een bewerk, een veroorzaker, een schepper. Reeds in Plato's *Timaeus* wordt een goddelijke vakman of Demiurg ten tonele ge-

voerd die het zichtbare heeft geschapen, de blik steeds gericht op het eeuwige model, de Ideeën. Zijn opzet stuit echter op de weerstand van het ordeloze en toevallige in de materie. Het stoffelijke kan nooit absoluut worden. Ook in het kristelijk synkretisme van de Gnostieken is de Demiurg de bemiddelaar tussen de onveranderlijke, onvergankelijke godheid en de lagere sferen, waar verandering en vergaan heersen. De Demiurgen noemen ons „de aan het zintuiglijke verslaafden”. We zijn nog maar het allereerste begin van een ontzettende evolutie naar pure stofbeheersing, naar geheel zichzelf-worden tot een-en-al geest. Het Demiurgenrijk is een anti-rijk in de anti-ruimte en in de anti-tijd. Alles waar wij soms van dromen wordt daàr mogelijk. Door concentratie en ascese kan de Demiurg zijn lichaam besturen op afstand, zich uit zijn stoffelijkheid terugtrekken en ijle tochten maken door de ruimte. De reis wordt steeds voorafgegaan door het zingen - het hoofd tussen de knieën - van inkantatieve teksten. De Demiurgen zijn de meesters van de levitatie. Uren kunnen ze, met het gemak van vogels, in de lucht hangen, in fakir-houding, losjes leunend op niets dan lucht, genietend. Het doel hiervan? Moet alles een doel hebben? Alleen het nutteloze, het doelloze is essentieel. Hoe dan ook, de hemelse wandelingen zijn als het ondergaan van muziek. Ook het kommuniseren met planten en dieren behoort tot hun geliefkoosde spelletjes. De Demiurg interesseert zich alleen voor zijn ziel, „onuitputtelijk voorwerp van meditatie, bron van bespiegeling”. Hij is immuun geworden voor lichamelijke pijn en zelfmoord wordt beschouwd als een geloofsakt van zelfverwezenlijking. De Demiurg krijgt al een preperceptie van de eeuwigheid tijdens zijn leven, waarin hij moet pogen een begin te maken met zijn geestelijke ontplooiing door vernietigingen, modifikaties, participaties aan de stromen liefde, de erotische golven die in het Demiurgen-

rijk alle wezens met elkaar verbinden. Wat zegt een Demiurg over ons? „Bij u is blijkbaar alles gegrondvest in het zichtbare. Daarom is uw wereld ongetwijfeld vernietigbaar. Bij ons is dat anders. Onze wereld bloeit voort uit het onzichtbare. Hoe zou wat in wezen onzichtbaar is vernietigd kunnen worden?”

Jacques Hamelinks' opus leidt naar zelfkennis, meditatie en levitatie. Het is Hamelinks fabuleuze fobie het onzegbare toch te zeggen. Zijn taaltocht loopt door het oog van de zandloper, zoekend naar de witvelden van het zuivere zelf. In ieder van ons is alles. Aan ons het te ontdekken. Wie het zelf kent, kent het zijn. Demiurg Jacques Hamelink toont de weg in het merkwaardigste oeuvre van de jongere Noordnederlandse prozaliteratuur.

(1) Interview met Jacques Hamelink door Jan Kees Verdaasdonk, opgenomen in *Bulkboek 37*, Knippenberg, Utrecht. Titel van het kranteboek: *Jacques Hamelink: groen vuur en andere geestverschijningen*.

(2) cf. (1).

(3) cf. (1).

(4) Toespraak door Jacques Hamelink voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Groningen, 14 november 1975 getiteld: *Op weg naar de poëzie* en opgenomen in *Niemandsgedichten* door Jacques Hamelink, De Bezige Bij, Amsterdam, 1976.

(5) cf. (1).

(6) cf. (4).

(7) Jacques Hamelink, *De droom van de poëzie*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1978, p. 29.

(8) cf. (7), p. 50.

(9) Maurice Gilliams, *De kunst van de fuga in Vita brevis III*, Orion, Brugge.

(10) cf. (4).

(11) Jacques Hamelink, *Niemandsgedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1976, p. 59.

(12) cf. (7), p. 85.

(13) cf. (11), p. 73.

(14) cf. (11), p. 45.

(15) cf. (7), p. 65.

(16) Herbert Marcuse, *De eendimensionele mens*, Paul Brand & Werkgroep 2000, Bussum, 1974-9 (eerste uitgave bij Beacon Press, 1964), p. 77.

(17) cf. (16), p. 117.

(18) Geciteerd door Marcuse, cf. (16), p. 104.

(19) Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1972 (eerste uitgave 1953), p. 64.

(20) cf. (19), p. 55.

(21) Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, Collection „Tel Quel”, Paris, 1973, p. 67.

(22) cf. (16) p. 96.

(23) Herbert Marcuse, *Geweld en vrijheid*, Van Gennep,

Amsterdam, 1977-5 (eerste Nederlandse uitgave 1968) - het citaat komt uit het *Nawoord*, p. 159.

(24) Theodor W. Adorno, *Gedwongen verzoening* in: J.F. Vogelaar, *Kunst als kritiek*, Van Gennep, Kritiese Bibliotheek, Amsterdam, 1973, p. 232 (Adorno's tekst dateert van nov. 1958).

(25) Hans Magnus Enzensberger, *Bewustzijnsindustrie*, cf. (24), p. 350 (Enzensbergers stuk dateert van 1962).

(26) Theodore Roszak, *Opkomst van een tegencultuur*, Meulenhoff, Amsterdam, 1976-6, p. 48 (eerste uitgave bij Doubleday, 1968).

(27) cf. (26), p. 51. - Roszak citeert hier zelf R.D. Laing, *The Politics of Experience and The Bird of Paradise*, Penguin, Londen, 1967.

(28) Punt 3 uit *De revolutie hier en nu*, cf. (24) p. 85 (de 7 geboden van Tel Quel dateren van 1968).

(29) De citaten uit Hamelinks verhalenbundels komen alle uit *Het plantaardig bewind*, Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1964 en *Horror Vacui*, id., 1966.

(30) Jaques Hamelink, *Ranonkel of de geschiedenis van een verzelfing*, Van Gennep, Amsterdam, 1969.

(31) De citaten uit Hamelinks prozagedichten komen alle uit *Afdalingen in de ingewanden*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1974 en *Een reis door het Demiurgenrijk*, id., 1976.



De v.z.w. Vlaamse Toeristenbond

De v.z.w. Vlaamse Toeristenbond is een sociaal-kulturele organisatie, die zich inzet voor de bestendige vorming van het Vlaamse volk.

Als mantelorganisatie koos de Vlaamse Toeristenbond vanaf zijn stichting het organiseren van reizen, zowel in binnen- als in buitenland.

De voornaamste diensten zijn bonds- of groepsreizen, d.w.z. reizen met een begeleider van vertrek t.e.m. terugkomst; forfait- of charterreizen; privé-reizen; vakantiewoningen, studievakanties en schoolreizen; autoreizen.

Verzekerings- en dienstenpakket Europech en Reis-Plus.

Ieder van deze diensten heeft een eigen brochure.

De plaatselijke afdelingen organiseren ekskursies, wandelingen, fietstochten, naar allerlei merkwaardigheden in eigen land.

Hoofdzetel:

St.-Jakobsmarkt 45-47, 2000 Antwerpen
Telefoon (031) 34 34 34 (20 lijnen)

Kantoren:

Aalst: Kerkstraat 12 - Tel. (053) 70 17 27

Bree: Nieuwstadstraat 16 - Tel. (011) 46 47 21

Brugge: Wollestraat 28 - Tel. (050) 33 64 43

Brussel: Emiel Jacquainlaan 126,
Tel. (02) 218 55 55 - (02) 217 83 61 - (02) 219 32 44

Genk: Fruitmarkt 5 - Tel. (011) 35 63 10

Gent: Kalandenberg 7 - Tel. (091) 23 60 21

Hasselt: Demerstraat 60-62 - Tel. (011) 22 35 70

Herentals: Fralkinstraat 47 - Tel. (014) 21 12 31

Kortrijk: Stationsstraat 1 - Tel. (066) 22 35 15

Leuven: Bondgenotenlaan 102

Tel. (016) 22 67 20

Lier: Lisperstraat 18 - Tel. (031) 80 63 62

Mechelen: Onze-Lieve-Vrouwstraat 34

Tel. (015) 41 20 09

Oostende: Kerkstraat 14 - Tel. (059) 70 83 61

Roeselare: Sint-Michielsstraat 7

Tel. (051) 20 23 63

St.-Niklaas: Stationsstraat 18 - Tel. (031) 76 38 95

Turnhout: Herentalsestraat 3 - Tel. (014) 41 28 40

Vilvoorde: Heidenplein 22 - Tel. (02) 251 17 15